



Педагогические науки

УДК 37.035.461

П.И. Гаврилюк

А.П. Гаврилюк

В.В. Лобанов

Гаврилюк Петр Иванович, Заслуженный деятель искусств, Лауреат международного фестиваля искусств им. М.А. Булгакова, кандидат искусствоведения, профессор кафедры театрального искусства СПбГУ (Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7-9), e-mail: ann_gavriluk@mail.ru

Гаврилюк Анна Петровна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры мультимедиа СПбГУП и кафедры театрального искусства СПбГУ (Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7-9), e-mail: ann_gavriluk@mail.ru

Лобанов Вадим Владимирович, Народный артист РФ, профессор СПбГУ (Санкт-Петербург, Университетская набережная, 7-9), e-mail: v.lobanov@spbu.ru

ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ АКТЕРСКОМУ ИСКУССТВУ

Статья раскрывает некоторые недостатки, связанные с проблемами обучения актерской профессии. Авторы указывают на необоснованный рост театральных вузов после распада СССР и проникновение в педагогический состав театральных школ непрофессиональных кадров, которые и способствуют снижению качества обучения актерскому искусству, а также на сокращение часов в учебном процессе по профильным предметам, таким как актерское мастерство и сценическая речь. По мнению авторов, это способствует снижению образования в стране в целом. Авторы статьи

указывают на недопустимость просторечий в профессиональной среде общения и предлагают вошедший в оборот жаргонизм «ПФД» заменить на термин – «действие с воображаемым предметом».

Ключевые слова: К.С. Станиславский, кадры, актерское искусство, сценическая речь, действие с воображаемым предметом, ПФД, голосообразование.

P.I. Gavrilyuk

A.P. Gavrilyuk

V.V. Lobanov

Gavrilyuk Petr Ivanovich, Honored artist, Laureate of the international festival of arts n.a. M.A. Bulgakov, candidate of art history, professor of department of theater arts of St. Petersburg state university (7-9, Universitetskaya Embankment St., Saint Petersburg), e-mail: ann_gavriluk@mail.ru

Gavrilyuk Anna Petrovna, candidate of art history, associate professor of multimedia department and department of theatre arts of the St. Petersburg state university (7-9, Universitetskaya Embankment St., Saint Petersburg), e-mail: ann_gavriluk@mail.ru

Lobanov Vadim Vladimirovich, National artist of Russia, professor of St. Petersburg state university (7-9, Universitetskaya Embankment St., Saint Petersburg), e-mail: v.lobanov@spbu.ru

PROBLEMS OF TEACHING THE ART OF ACTING

The article reveals some disadvantages related to the problems of teaching acting profession. The authors point to the unreasonable growth of theatrical universities after the disintegration of the USSR and the penetration of non-professional personnel into the teaching staff of theater schools, which contribute to the reduction of the quality of teaching acting, as well as to the reduction of hours in the educational process in specialized subjects, such as art of acting and stage speech. According to the authors, this contributes to the reduction of education in

the country as a whole. The authors point to the inadmissibility of colloquialisms in the professional environment of communication and suggest to replace the jargon «memory of physical actions (MPA)» with the term «action with an imaginary object».

Key words: K.S. Stanislavsky, personnel, acting art, scenic speech, action with an imaginary object, memory of physical actions (MPA), voice formation.

Для получения профессии актера необходимо закончить, как минимум, театральное училище или театральный институт.

После распада Союза Советских Социалистических Республик (СССР) количество театральных учебных заведений увеличилось. Даже в непрофильных учебных заведениях, например, в педагогических вузах, появились кафедры актерского искусства, дающие диплом «Артист театра и кино». Исключением из этого являются государственные университеты, так как все специальности в них по определению являются профильными. Напомним, уровень подготовки актерской профессии в постсоветский период значительно снизился. Достаточно вспомнить известную фразу И.В. Сталина, сказанную в Москве 4 марта 1935 г. перед выпускниками военных академий: «Кадры решают все».

И действительно, анализируя сегодня педагогический состав современных театральных учебных заведений, выяснилось, что даже профильные предметы, такие, как актерское мастерство и сценическая речь, в некоторых случаях преподают люди, которые не проработали в профессии ни дня и не поставили в профессиональном театре ни одного спектакля, и не сыграли ни одной роли. Возникает вопрос – чему такие «кадры» могут научить современного ученика актерской профессии?

По системе Станиславского, актерским искусством можно овладеть через освоение элементов актерского мастерства. Не случайно, учение этого

незаурядного режиссера, актера и педагога завоевало весь театральный мир. Однако после окончания современного театрального учебного заведения новоявленный артист порой не знает, что из себя представляют элементы актерского мастерства, не говоря уже о создании художественного образа на сценической площадке.

Многие педагоги не осваивают детально элементы актерского мастерства, они, как правило, сразу предлагают студенту драматургию – пьесу, затем распределяют роли и занимаются не обучением органичного проживания образа по элементам, а «натаскиванием» обучающегося на предполагаемый персонаж. В итоге подобного рода продукция, или так называемый спектакль, не представляет собой никакой художественной ценности, а напоминает просто литературно-музыкально-драматическую композицию, как в самодеятельных коллективах районных домов культуры.

Особо подчеркнем, что в современных театральных школах педагоги по профильному предмету «сценическая речь» проводят тренинг формально, механически, не вникая в суть индивидуальности обучающегося, и результат в этом случае будет минимальным. По этому поводу приведем цитату из учебного пособия «Дикция «актуальная»» профессора Санкт-Петербургского Института сценических искусств Васильева Юрия Андреевича: «Для каждого педагога постижение тайн тренинга должно протекать индивидуально, ведь зоны открытий непредсказуемы и приемы воплощения открытого не имеют границ. Важно поверить, что механическое, лишённое воображения и чувства, вне эмоциональное и вне смысловое, не может быть предметом искусства. Механические приемы тренинга сценической речи не согласуются с подвижностью и многогранностью внутренней системы языка с разнообразием интонационно-мелодического строя русской речи, с темпоритмическим трепетанием авторского и литературного стиля, с особенностями индивидуального актерского чувства речи» [5, с. 48]. Приведенная цитата профессора Васильева ясно показывает, что педагог, читающий предмет сценическая речь, должен быть высокообразованным в

этой области, понимать тонкости этой дисциплины и, конечно, применять свои практические навыки и умения в процессе обучения студента. Не имея практического опыта в профессиональной сфере, педагог беспомощен и несостоятелен.

Несостоятельность некоторых педагогов заключается еще в том, что они не понимают детальной работы голосоречевого аппарата человека, напомним, что споры о работе голосоречевого аппарата идут с 50-х гг. XX в., после появления научного труда по голосу Рауля Юссона «Нейрохронаксическая теория голосообразования». Добавим, раньше доминировала «Миоэластическая теория голосообразования», считалось, что воздушная струя, проходящая из энергетической системы голосообразования через связки-складки (сейчас в медицине связки называются складками) приводит их в движение, и человек издает звук, который через артикуляционно-резонаторную систему голосообразования превращается в речь. Но французский ученый Рауль Юссон обращает наше внимание на тот факт, что когда мы дышим, воздушная струя тоже проходит через связки-складки, но в этом случае они не приводятся в колебание-движение и не создают никакого звука, тем более речи. Поэтому, по мнению Юссона, причина колебания складок совершенно другая. Изучая эту проблему, Рауль Юссон через изучение этого вопроса, через эксперименты пришел к выводу, что колебания складок у человека происходит от особого посыла через нейрохронаксическую систему голосообразования, от посыла-приказа головного мозга, и поэтому до сих пор равнозначно существуют две теории голосообразования – «Миоэластическая» и «Нейрохронаксическая». Также педагогам по этому предмету необходимо понимать, как работает энергетическая, генераторная и артикуляционно-резонаторная система голосообразования, не понимая сути, они не в состоянии профессионально поставить будущему артисту голос и развить речь. Речь актера должна иметь объем звучания, посыл звучания, четкость произношения, грамотность произношения и т.д. Театральная школа должна подготовить специалиста в

области голосоречевого искусства так, что его энергетическая, генераторная и артикуляционно-резонаторная системы должны работать безотказно на саморегулируемом, автоматизируемом процессе. И это, конечно, достигается профессиональными, постоянными упражнениями т.е. тренингом, как у Станиславского: «Тренинг и муштра».

Каким образом ученик может овладеть своим голосоречевым аппаратом на должном уровне, если до сих пор в профессиональных вузах многие педагоги в учебном процессе, не понимая сути преподавания одного из разделов сценической речи – дыхания, используют лечебную гимнастику Стрельниковой? Подчеркиваем, что дыхательная гимнастика Стрельниковой не имеет никакого отношения к постановке голоса артиста, она действительно лечебная. В качестве доказательства приведем весомую цитату из книги М.Н. Щетинина «Дыхательная гимнастика Стрельниковой»: «Уникальная российская методика, не имеющая аналогов в мировой медицине – Стрельниковская дыхательная гимнастика: высокоэффективна при лечении заболеваний бронхолегочной системы, избавляет от болей в сердце, ликвидирует спазм сосудов, укрепляет опорно-двигательный аппарат, помогает при заболевании желудочно-кишечного тракта и мочевой системы» [4, с. 16].

Педагогам, использующим лечебную гимнастику Стрельниковой, надо понять, что в театральные учебные заведения принимают здоровых молодых людей, которые при поступлении свое здоровье подтверждают соответствующими медицинскими документами.

Хотя дыхательная гимнастика Стрельниковой является оздоровительной, тем не менее, упражнения этой системы развивают шумное дыхание у будущего артиста и не релаксируют область генераторной системы голосообразования. Известно, что шумное дыхание всегда являлось раздражителем для зрительской аудитории. Доведем до сведения, что в XIX в. в «Руководстве к изучению сценического искусства», написанному преподавателем императорского театрального училища Н. Сведенцовым,

отмечалась необходимость «отнюдь не делать дыхание заметным» [3, с. 20], потому что шумное дыхание, особенно на авансцене раздражало Его Императорское Величество, то есть царя, сидящего в своей ложе рядом. Шумное дыхание раздражает и простых зрителей сегодня, так как шумность вдоха передается в зрительный зал через чувствительные микрофоны. Эта шумовая помеха, как правило, мешает полноценно воспринимать сценическое действие.

Еще одной из проблем в театральной школе является сокращение часов по профильным предметам, таким, как актерское мастерство и сценическая речь. Считаем, что сокращение объема часов на уровне министерств по этим важным для профессии дисциплинам приводит к некомпетентности специалистов многих учреждений культуры, а также к снижению общего образования в стране в целом.

Также, на наш взгляд, на сегодняшний день существует проблема обилия просторечий, активно вошедших в речевой оборот театральных заведений. Заострим внимание только на одном «изречении» – ПФД, что означает «беспредметные физические действия». Вместо того, чтобы говорить грамотно, как это сформулировано в трудах Станиславского, то есть «действие с воображаемым предметом» [1, с. 423], или беспредметные действия, этот термин сформулировал Б.Е. Захава в учебном пособии для театральных вузов «Мастерство актера и режиссера». Педагоги и студенты говорят «ПФД», произнося не букву «Ф», а звук «Фэ», что является отклонением от орфоэпической нормы.

Подводя итоги многим вышеуказанным недостаткам, предлагаем для начала аббревиатуру «ПФД» исключить из речевого оборота в театральных учебных заведениях, для того, чтобы говорить правильно, как это сформулировал в своих записках Константин Сергеевич Станиславский – «действие с воображаемым предметом».

Список используемой литературы:

1. *Станиславский К.С.* Работа актера над собой. 1935.
2. *Захава Б.Е.* Мастерство актера и режиссера. М., 1973.
3. *Сведенцов Н.* Руководство к изучению сценическому искусству. СПб., 1887.
4. *Щетинин М.Н.* Дыхательная гимнастика Стрельниковой. 2018.
5. *Васильев Ю.А.* Дикция «Актуальна». СПб., 2015.
6. *Рауль Юссон.* Нейрохронаксическая теория голосообразования.